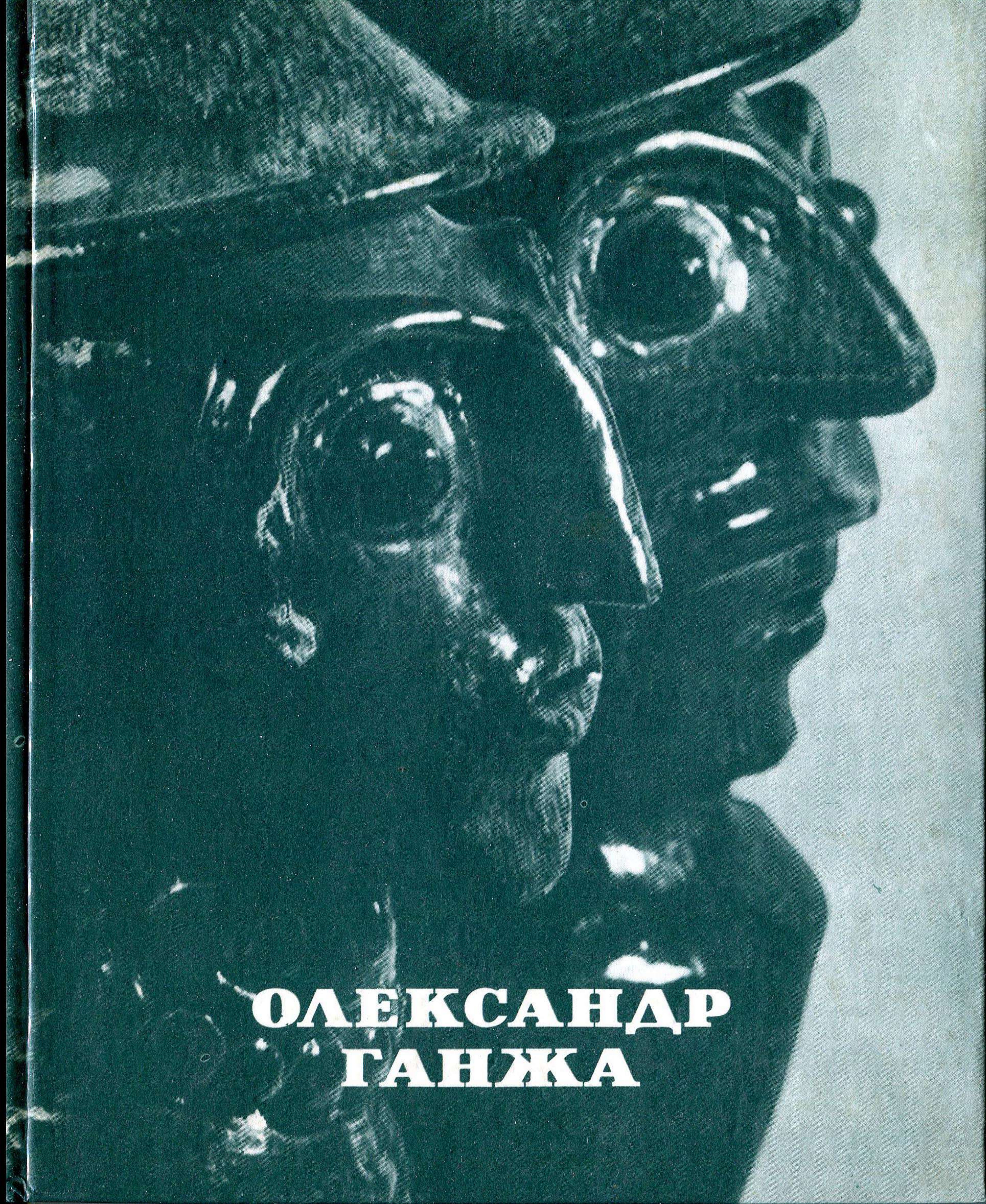

ОЛЕКСАНДР
ГАНЖА



ОЛЕКСАНДР ГАНЖА



АЛЬБОМ

Автор вступної статті
та упорядник *О. С. Данченко*

КИЇВ,
«МИСТЕЦТВО»,
1982

ББК 85.12я6
74С(С2)
Г19

Александр Ганжа (род. в 1905 г.) — народный гончар-скульптор, который живет в старинном гончарном центре — селе Жорнище на Винничине. Его отмеченные большим художественным вкусом работы экспонировались на республиканских, всесоюзных и зарубежных выставках — в Варшаве (1975), Праге (1975), Белграде (1976), Париже (1976).

Г $\frac{80104-106}{М207(04)-82}$ 145—82. 4904000000

Сталося так, що на виставках твори послідовників Олександра Ганжі, народного майстра-скульптора, а в минулому просто гончаря з села Жорнищ, що на Вінниччині, з'явилися раніше, ніж його власні. Сам Олександр Дорофійович спокійно жив і ліпив усе нові скульптури, і гадки не маючи, що для когось, крім нього, вони можуть бути цікаві.

І лише через роки на республіканських виставках глядачі познайомилися з кількома його творами. Потім були персональні виставки у Харкові та Москві, поступово Олександр Ганжа став знаним широким колам художньої громадськості, з'явилися публікації, про нього були створені фільм і телепередача. Чим же постать цього скромного сільського гончаря привернула увагу багатьох цінителів народного мистецтва?

Знайомлячись з творами сучасних народних майстрів, мимоволі зауважуєш, що всіх їх можна умовно, за характером їхньої творчості, поділити на дві нерівні за величиною групи. До першої і більшої належать митці, роботи яких ніби в концентрованому вигляді передають всю своєрідність мистецтва їхнього рідного села. Вони наче підбивають підсумок зусиллям багатьох попередніх поколінь народних майстрів. Досить навіть короткого знайомства з творами такого художника, щоб стали ясними основні риси і локальні особливості народного мистецтва того чи іншого осередку, чи навіть цілого району.

До другої, порівняно малої групи належать майстри, для яких традиції промислів рідного села з часом стають ніби затісними. Послуговуючись звичними, знайомими з дитинства прийомами роботи, вони раптом починали, дивуючи односельців, робити речі, досі небачені й нечувані, стаючи, по суті, родоначальниками нових традицій, що нерідко далеко переростають значення місцевих.

Таким майстром був, наприклад, гончар з села Адамівки — одного з найбільших гончарських осередків Поділля — Яків Бацуца. Він створив серію великих посудин, вкритих розписом, де, на відміну від традиційних смуг геометричного орнаменту, як це здавна робили адамівські гончарі, бачимо зображення людей, рослин і тварин, що своєрідним килимом вкривають стінки виробу. Таким майстром-першовідкривачем був уславлений скульптор з подільського села Крищенці Іван Гончар, який залишив по собі величезну кількість творів дрібної пластики, зокрема й багатофігурних композицій, тоді як до нього крищенські майстри робили тільки глиняні іграшки. Таким майстром є лауреат Державної премії Української РСР ім. Т. Г. Шевченка Марія Приймаченко, малюнки якої з зображенням фантастичних звірів, птахів, аркуші з сюжетними зображеннями — явище небувале не лише в її рідній Болотні на Поліссі, а й в усьому українському мистецтві.

Саме до таких майстрів і належить Олександр Дорофійович Ганжа (нар. 1905 р.). Жорнище — старовинний гончарський осередок. Лежить це село на східній околиці Вінницької області. Ще в давнину неродючі землі навколо села, що не могли прогодувати сім'ю селянина протягом року, і наявність покладів відповідних гончарних глин визначили розвиток гончарства в Жорнищах. До революції тут працювало близько сотні гончарів.

Крім того, сім'ї, що мешкали поблизу Лисої гори, де залягала біла вогнетривка глина, копали і продавали її майстрам. Не купували глину лише ті гончарі, у кого на власному полі була своя, але таких було небагато.

Жорнища здавна спеціалізувалися на виробництві простого кухонного посуду. Місцеві гончарі робили глечики для молока — розширені в нижній частині й з плавними силуетами; двох типів горщики — одні з округлими стінками, що м'яко переходили в плічка, інші з більш стовбуватими стінками, що різким зламом відділялися від майже горизонтальних, рівних плічок. У великій кількості робили тут ринки для тушкування картоплі, запікання м'яса і риби, розтирання вареного гороху, маку. Найбільші розміри мали кількавідрові макітри для тіста. Крім того, тут робили багато баньок з вузеньким горлом для води та олії, високі слої для меду, варення та смальцю, «близнюки» — спаровані горщики з ручкою посередині, щоб носити в поле борщ та кашу. Такі були основні види продукції місцевих гончарів, що продавалася в Жорнищах та навколишніх селах. Свої вироби жорницькі гончарі оздоблювали нехитрим розписом у вигляді горизонтальних прямих і хвилястих ліній та смуг, що їх наносили білою чи темно-червоною опискою.

Мальованих мисок з яскравим підполивним розписом, якими славилися подільські гончарі, в Жорнищах не робили ніколи. Їх купували на базарах у гончарів з інших гончарських осередків, наприклад з Рахнів Лісових, Майдана-Бобрика, Шури Бондурянської та інших. Таких сіл на Вінниччині було багато. Поливу, та й ту у вигляді так званої обсипки, не змішаної з водою, в Жорнищах почали застосовувати лише в перших десятиріччях XX ст. Для міцності черепка жорницькі гончарі підмішували в гончарну глину великозернистий кварцовий пісок, від чого стінки посудин ставали шерехатими, нагадуючи давню викопну кераміку, уламки якої часто знаходять на Поділлі.

Виробляючи, по суті, найдешевший глиняний посуд і не маючи широкого ринку збуту, жорницькі гончарі жили дуже бідно. Ті, у кого була велика сім'я, часто працювали навіть ночами при світлі тьмяного каганця, а то й зовсім у темряві. Користуючись їхнім злиденним становищем, скупники за безцінь часто наперед скуповували або вимінювали на зерно всю продукцію гончаря. Тому в кожному новому майстрові гончарі бачили конкурента і не хотіли навчати ремесла своїх помічників. «І так уже є сто гончарів, а тут ще один хоче вчитися»,— говорив Ганжин сусід Макар Вапельник, якому малий Олександр допомагав глазурувати горщики.

Не хотів і Дорофій Ганжа́, хоч сам був з діда-прадіда гончарем, навчати сина гончарського ремесла, знаючи, яка це важка і невдячна праця. Він ладив сина у кравці, та платити за науку було нічим, а малого Сашка нестримно тягло до глини. Поступово, десь до 16 років, він все-таки освоїв усі гончарські премудрості і з них найважчу й найважливішу — готування глини.

У Жорнищах, на відміну від інших осередків, вогнетривку білу гончарну глину спочатку висушують, потім товчуть і просіюють крізь решето (в глині багато камінців) і лише тоді вже готують масу для формування, добавляючи до білої глини в рівних частинах глею і підглею (більш масної й пластичної, але не такої вогнетривкої глини).

Навчився Ганжа й горна будувати. Для цього потрібно було викопати в землі яму з поздовжньою підпорною стінкою — козлом, над яким викладався глиняний черінь з невеликими отворами — люфтами. Козел розсікає полум'я в топці на два по-

токи і спрямовує його під черінь. Полум'я та розжарені гази проходять через люфти у верхню камеру горна, де ставлять посуд. Горішнє перекриття горна також робили з глини. Для цього з товстих лозин вигинали дугоподібні каблуки, а на них згори укладали валки з сирої глини. Після просушки та попереднього випалу каблуки вигоряли, і міцне глиняне склепіння могло служити роками.

Найважче було засвоїти навички роботи на гончарному крузі. Цю науку опановували роками. Адже потрібно було навчитися не просто робити якийсь там горщик чи глек, а ту чи іншу посудину саме такої форми, як здавна у Жорнищах робили. Не тільки очі,— руки мали запам'ятати всі характерні особливості силуетів місцевого посуду, а пам'ять рук — це до часток секунди відпрацьований стереотип послідовних рухів, найлегших натисків пальців.

Скажімо, вузькогорлі баньки у Ганжі стали виходити тільки після двох років навчання, і це ще було добре, адже деякі гончарі взагалі не вміли їх робити, так і не навчившись різко звужувати верхню частину посудини.

Та найбільше молодому майстрові подобалося після закінчення роботи прикрашати накривки горщиків, ринок і макітер невеликими ліпними фігурками. Так здавна робили гончарі у багатьох подільських селах. Кожен ліпив щось своє: пташку, корову чи коня, постать людини або ж просто людську голову, іноді з шаржованими рисами обличчя, в яких можна було впізнати і когось із знайомих або сусідів. Такі вироби зберігаються, наприклад, в Кам'янець-Подільському історико-краєзнавчому музеї. Особливого значення цим скульптурним витворам не надавали, вони були звичними і не головними, граючи роль просто своєрідної реклами товару. Ці скульптурні оздоби посуду мало відрізнялися від глиняних іграшок, що їх робили в Жорнищах, як і всюди в гончарських селах. Прийоми ліплення були ті самі, як і дуже приблизне моделювання голови, де начебто й нічого немає, а придивишся, й бачиш ознаки птаха, тварини, людини. Як і в іграшках, в них застосовували такий самий спосіб ліплення тулуба і рук з розкачаних і загладжених джгутиків, ті самі прийоми з'єднання між собою окремих деталей. Цього діти з гончарських сіл навчалися раніше, ніж роботи на крузі, і тому до ліплення на селі ставились завжди як до чогось малосерйозного, незначного, не вартого уваги зайнятої справжнім ділом людини.

Поширених у багатьох українських гончарських осередках фігурних посудин для напоїв у вигляді тварин, птахів та людей у Жорнищах не робили. Жорницькі гончарі, як було згадано вище, спеціалізувалися виключно на простому кухонному посуді.

Здавалося б, що в селі, де кожний житель якимсь чином був зв'язаний з гончарством, залежав від нього, знайомство з прийомами роботи і технології ще з дитячих років повинне було б допомагати розкриттю творчих здібностей найталановитіших майстрів. Однак насправді там будь-який гончар перетворювався на машину для виробництва все нових і нових тисяч штук глиняного посуду, а оцінка його майстерності виходила передусім саме з уміння швидко і чисто працювати.

Олександр Дорофійович згадує відомих у Жорнищах старих майстрів: Макара Вапельника, Омеляна Хрищенка, гончарські родини Трохименків, Босенків, Гончаруків... Відмінності у формі їхніх виробів були дуже незначні, майже непомітні, а цінували й поважали у селі головним чином якість роботи: акуратність обробки, міцність черепка, чистоту і блиск поливи.

Саме цього досить часто бракувало ви-

робам Ганжі. Тому односельці й покупці на базарах дивилися на нього як на гончаря середньої руки та ще, може, трохи як на дивака, що ліпить досить складні й загайні фігурки на накривках свого хай і міцного, але досить грубого й важкого посуду. Сам майстер, приміром, згадує, що в 30-і роки він не раз «садовив» на накривках чоловіка з люлькою.

Товар Олександра Ганжі розкуповували, але ставлення до його роботи і до нього самого як до майстра не вищого класу впливало на його душевний стан, викликаючи відчуття внутрішньої невдоволеності, навіть певної ущербності. Це зачіпало його самолюбство і, осідаючи десь у глибинах свідомості, виховувало характер складний, вразливий і трохи замкнутий. У такої людини всередині завжди буває емоцій і почуттів більше, ніж це проявляється зовні. Така людина може бути цікавим співбесідником, але ніколи не балакуном, дотепним оповідачем, але не веселуном-жартівником.

Ці риси характеру, безсумнівно, наклали відбиток на всю творчість талановитого майстра. Та повинно було пройти немало часу, аби згусток набутих життєвих вражень і роздумів зміг вихлюпнутися у вигляді якихось своїх, інтимних, по-своєму відчутих і пережитих образів, щоб у душі звичайного, нічим ніби не примітного, рядового гончаря-горщечника сформувалися паростки справжнього оригінального художника, творця, що намагається зрозуміти світ, життя близьких людей, себе.

Подолання цього психологічного бар'єра утилітаризму, бар'єра цінування лише суто «корисної» діяльності, вимагало чимало душевних сил, внутрішньої боротьби.

Природним, знайомим і слухняним матеріалом для творчості була глина. Олександр Дорофійович вже зараз не пам'ятає, коли йому вперше захотілося з глини виліпити щось для одного себе, не для показу, не для здивування чи похвальби, а тим більше не на продаж.

У всякому разі майстер згадує, що вже в передвоєнні роки, крім постаті чоловіка з люлькою для накривок, він у вільний час потроху робив також фігурні посудини у вигляді левів і скульптурні зображення чоловіків та жінок — «фігури».

Після важкого поранення на фронті Ганжа повернувся додому інвалідом — з гончарством через деякий час довелося покінчити назавжди. Але скульптурою тепер він став займатися все частіше, нерідко годинами просиджуючи наодинці з грудкою глини.

В 1961 р. померла перша дружина майстра, яка до його захоплення ставилася не лише вибачливо, а й з цікавістю. Залишившись з трьома дітьми, Олександр Дорофійович якийсь час зовсім відійшов від звичного життя — руки не піднімалися будь-що ліпити, без ремонту і випалів почав руйнуватися горн. Але потім Ганжа знову починає звертатися до скульптури.

Він розповідав, що коли було йому кепсько, так «з досади, бувало, сяду й щонебудь зроблю». У майстра з'явилася вже духовна потреба у творчості, що відволікала його від буденності, заспокоювала і додавала сили. Та через кілька років у дім прийшла нова господиня, якій не сподобалось, що в маленькій хаті стоїть гончарний круг. Олександр Дорофійович змушений був обмежити свої заняття ліпленням. Тому його скульптур довоєнних та пізніших — 40—50-х років збереглося мало, це головним чином ті, що він їх ховав на горищі: «Думав, може, хто-небудь і спитає, то й зберіг».

Левів того часу, на жаль, не збереглося жодного. Але кілька вцілілих жіночих і чоловічих зображень, невеличка голова коня і пара волів в упряжці все ж дають нам можливість познайомитися з найранішими творами Олександра Ганжі і, порів-

нюючи з творами 60—70-х років, дозволяють простежити еволюцію почерку майстра, виявити найхарактерніші риси його творчого обличчя.

Усі твори Ганжі 30—50-х років невеликі за розміром. Зроблені вони з білої та червоної глини. У роботах довоєнного часу яскравий колір черенка нерідко доповнюється вільним розписом — широкими мазками — білої та сірої (очевидно, до побілу додано трохи паленої міді) глини. Наприклад, білим зроблено обличчя людей, вільні смуги на руках і на тулубі. Щоки жінок та брови поверх білої фарби наведено червоною глиною. У післявоєнний час майстер розпису вже не застосовував.

Завдяки тому, що вціліло кілька найраніших творів Ганжі ще з 30-х років, можна простежити, як розвивалася у його майстерні сама ідея погрудного зображення людей. Свої найперші скульптури Ганжа ліпив вільноруч з білої глини з великою домішкою грубого кварцового піску, не застосовуючи гончарного круга. Завдяки своєрідній шерехуватій поверхні вони здаються висіченими з каменю.

Ці невеликі погруддя справляють враження своєю масивністю, примітивним, грубуватим моделюванням. Це, власне, ще навіть не зображення людей, а радше символів людини, що скидаються на стародавніх ідолів. На досить високій шиї, лише сходинкою-комірцем відділеній від циліндричного тулуба, сидить майже кругла голова з виразним масивним носом і досить глибокими вм'ятинами очей. У жіночій постаті рискою прокреслено рот, її голову вінчає хвиляста корона кіс чи вінка. У чоловічому зображенні намічені дужки невеликих вух, які пізніше стануть обов'язковою приналежністю майже всіх скульптур Ганжі. Згодом майстер виліпив постать вусатого чоловіка зі складеними на грудях руками. Як і в попередніх скульптурах, тут ще немає плечей, шия не відділена від циліндричного тулуба, її вертикаль — це безпосереднє його продовження. Завдяки вдало знайденим пропорціям ця зовсім невеличка й дуже компактна скульптура на фотографії справляє враження великого, просто-таки монументального твору, ніби доводячи, що монументальність залежить не тільки від розмірів. Ці якості її, а також виразність характеристики, талановито переданий майстром стан спокійного, мудрого і глибокого роздуму немолодої, що вже багато пережила і бачила, людини ставлять цю скульптуру в ряд кращих творів Олександра Ганжі. Принагідно тут можна зауважити, що саме відтоді всіх без винятку чоловіків він буде зображувати з вусами.

Зберігся один з найраніших «автопортретів» майстра, також невелика скульптура, близько 20 см заввишки, зроблена з червоної глини. Він є ніби проміжною ланкою між цими ранніми творами й пізнішими скульптурами майстра, зробленими на гончарному крузі. Композиційно «Автопортрет» повторює «Чоловіка зі складеними руками», але тектоніка його більш розвинута. Тут вже чітко відрізняються голова і тулуб, крім того, силует скульптури збагачувався одягненою на голову шапкою, що не вціліла.

Завершується становлення композиційної майстерності Ганжі в парній групі «Я і жінка моя», коли, виточивши основний об'єм на гончарному крузі і зробивши руки у вигляді петлі, як вуха у горщика, майстер назавжди відмовляється від скульптури-моноліту. Однак схильність до основного чіткого компактного об'єму, лише доповненого невеликим числом ліпних деталей, залишиться у Олександра Ганжі назавжди.

Композиційно зображення людей першого повоєнного десятиліття вже близькі до пізніших. Знайдена схема — погрудне

чи поясне зображення людини, яка тримає руки в боки,— збережеться назавжди. Але скільки в межах цієї, здавалося б, примітивної схеми буде проявлено творчої фантазії, зроблено пластичних знахідок, створено людських типів і характерів!

Головним героєм Ганжі-скульптора, за невеликими винятками, завжди була людина, причому людина не в якій-небудь сюжетній ситуації чи дії. Момент оповідності проскакує в його творчості дуже рідко. У пошуках своїх героїв він не звертається до образів казкових, фольклорних чи літературних, як це спостерігаємо нерідко у народних майстрів XX століття. Джерелом для майстра є завжди навколишнє життя. Серед галереї скульптурних творів Ганжі немає зображень просто людей взагалі. Майстер щоразу намагається засобами і прийомами, здавна відомими кожному сільському гончарю, відтворити характер особистості, що зацікавила його певною рисою своєї вдачі, своїм розумом, майстерністю чи виразністю, у чому б вони не виявлялися, якоюсь своєю життєвою непересічністю.

Таким є його «Макар Гладущик», у якому Ганжа талановито відтворив образ пихатого й недоброго чоловіка, або ж «Різник із Немирова». Цей огрядний чолов'яга захопив Олександра Дорофійовича на базарі своїм умінням з першого погляду безпомилково оцінювати якості худоби, що її показували на торгу.

Потяг і любов до музики (Олександр Дорофійович музично обдарована людина) виявлялися в частому зверненні Ганжі до образів музикантів — тут і сурмачі, і велика серія бандуристів, і троїсті музики. І що дуже показово — композицією твору і способом ліплення майстер передає не лише характер самих музикантів, а й настрій музики, що її вони виконують, ритми її мелодії. Так, композиція скульптурної групи «Троїста музика» (вся в якомусь відчайдушному танці різновеликих труб, бубна, тарілок, у плетиві рук) якнайточніше відтворює атмосферу святкової, веселої і безтурботної музики. І навпаки, у спокійних, велично-плавних ритмах вирішені постаті бандуристів, яких він часто ліпить в останнє десятиліття. Відчуваєш, що тут звучать в одному випадку величні акорди народних дум, іншим разом тихо линуть мелодії журних ліричних народних пісень.

Вже в найдавніших творах Ганжі виявилася одна з головних рис його творчості: незалежно від розмірів скульптури йому завжди притаманне відчуття великої форми. Ганжа щоразу, певно інстинктивно, неусвідомлено відкидає все, що порушує цільність враження основної маси, завдяки цьому форма губить дрібні переходи, збільшується, набирає могутності, монументальності.

Ганжа відмовляється абсолютно від усіх деталей, які відволікають від головної думки. Однак це не призводить до схематизму зображення. Лаконізм форми врівноважується і доповнюється активністю ліплення. Тут не побачиш млявих, немічних форм, лінія силуету завжди активно-смілива, поверхня пружна, об'єми наповнені.

Передача неповторності, своєрідності, окремішності — не в характері Ганжі. Сила і цінність його творчості — у створенні типу, відтворенні суті явища. В жодному творі Ганжі — в ранніх скульптурах чи створених в останні роки — не перейдена межа конкретності, навіть у скульптурних портретах сусідів і знайомих або у автопортретах, не сфальшивлена жодна нота. В них ніколи немає шаржування, бездумних веселощів, до яких часто-густо скочуються самодіяльні художники.

Твори Олександра Ганжі відзначає чистота стилю. Всі його скульптури цільні й гармонійні. Окремі частини композиції

завжди підпорядковані цілому, що говорить про надзвичайно розвинену інтуїцію майстра, його абсолютне відчуття пластики матеріалу.

По суті, за своїм психічним складом і уподобанням Олександр Ганжа не є художником (в широкому розумінні цього слова) декоративного мистецтва. Його твори своїми завданнями й поглибленим психологізмом більше тяжіють до станкових, ба навіть монументальних форм мистецтва. І це є ще одним свідченням надзвичайного багатства народного мистецтва, невичерпності його засобів.

Як типовий народний майстер, який протягом цілого життя знову і знову звертається до образів, що його зацікавили, Ганжа створює своєрідні серії скульптур, де незмінним залишається намагання відтворити не так зовнішню подібність, як саму суть єства тієї чи іншої людини, її духовне начало. Нерідко це стає ніби віддзеркаленням власного душевного стану, внутрішнього багатоликого «я», в якому нерозривно переплітається дійсне й уявне. По суті, серії чоловічих образів Олександра Ганжі — це багаторічна оповідь про себе, про пізнання себе через реальне життя і навпаки, розуміння дійсності крізь призму власного досвіду. Тому у його глиняних чоловіків часто такий задумливо-стриманий вираз обличчя, такий зосереджений і разом з тим запитливий погляд, який, здається, нерідко звернений всередину, у свій внутрішній світ.

Можливо, це проста випадковість, але серед уцілілих ранніх робіт майстра переважали не чоловічі, а жіночі зображення. Дівчат можна пізнати по вінках чи косах на голові, узагальнено переданих хвилястим джгутом, у жінок волосся стягнуте вузлом. Відчувається, що майстер вкладає в ці скульптури багато особистих почуттів, він прагне передусім передати красу і жіночність, доброту і лагідність жінки чи дівчини. Йому подобається округлість жіночих форм, стрункість прикрашеної намистом довгої шиї, яка несе голову як квітку, очей, оточених довгими віями, що їх він нерідко позначав рядом прокреслених рисок (чого ні разу не зустрічаємо в зображеннях чоловіків).

У пізніший час Ганжа звертається до жіночих образів рідше і вже ніколи не ліпить саму жіночу постать. Зображення жінок трапляється тепер або в парних скульптурах (наприклад, «Сусіди на прогулянці»), або в свічниках-двійнятах, де завжди бачимо поряд жіноче і чоловіче погруддя. Однак найбільше хвилює його тема материнства. До образу матері з дитиною він звертається неоднаразово. Це його болюча і глибоко особиста тема. Згадаймо, що Олександр Дорофійович залишився удівцем. І не дивно, що найбільш вдалим твором Ганжі кінця 50-х — початку 60-х років є саме скульптурна група «Сім'я» з надзвичайно виразним центральним образом жінки-матері. Ця композиція є своєрідним груповим портретом сім'ї гончаря, де можна легко впізнати самого майстра, його дружину (за словами сина, портретна подібність тут також велика) та дитину. В цьому творі гончарна техніка і вільне ліплення, добре доповнюючи одне одного, виступають на рівних. Майстер залишається вірним собі — всі троє стоять зосереджено і спокійно, як перед об'єктивом фотоапарата. Однак настрій і душевний стан їх дещо відмінні: чоловік ніби вдивляється у навколишній світ з прихованим неспокоєм, жінка ж, пригортаючи дитину, заглиблена у свої думки. Виразні риси її обличчя, глибоко посаджені очі під не по-жіночому розвиненими надбрів'ями — все це відтворює натуру горду, глибоку, пристрасну і водночас стриману.

У ранніх творах Ганжі відчувається, що майстер користується звичними прийома-

ми ліплення народної іграшки, зокрема обличчя. Тут так само, як і в глиняній іграшці, ліпився виразний великий ніс, очі глибоко вминалися, вдавлювалися пальцем, іноді над ними могли намічатися такі самі заглиблені брови, нерідко енергійно продряпувалися вуса, борода, врізаною лінією намічався рот. Ми бачимо тут ту саму свободу й органічність ліплення, те саме відчуття маси всієї грудки глини, її м'якості й піддатливості, що й у народних майстрів-іграшкарів. Однак зміна масштабу — розмір скульптур нерідко сягає понад 30 см — посилює не лише відчуття монументальності, значущості фігур. У цих ранніх творах Ганжі приваблює простота, безпосередність і водночас виразність пластики, що вдало передає стан зосередженості, заглибленості в себе зображених осіб. Це ніби втілений в глині діалог з самим собою, схований від сторонніх вух, коли майстер ставить питання, а відповісти поки що на них не може.

Поступово збагачуються прийоми роботи майстра над скульптурою, зокрема ускладнюється характер моделювання. Якщо в 30—40-і роки Ганжа йшов ніби від поверхні в глиб об'єму скульптури, то в 60-і роки пластика його творів стає різноманітнішою. Ліпні деталі, до яких майстер вдається все частіше (брови, волосся, намисто у жінок, вуса, гудзики тощо у чоловіків), енергійно і могутньо збурюють поверхню скульптури, ніби вписуючи її в навколишній простір.

Стає складнішим також силует скульптур. Тепер це завжди поясні зображення людей з виточеним на крузі невисоким масивним тулубом (по суті, глечиком з ширшим чи вужчим горлом) і енергійно вигнутими петлями рук.

З часом Ганжа починає виточувати всю скульптуру на гончарному крузі. Менші речі — з одної грудки глини, більші складає з кількох частин, дбайливо загладжуючи усі рубці. Він пояснює це бажанням зробити скульптуру всередині порожнистою, «щоб глини йшло менше, адже на плечах її носиш». Та, очевидно, справа в тому, що самому майстру, який довгі роки займався гончарством, ближчою і звичнішою все-таки була форма, витягнута на крузі. Зробити на крузі тулуб і голову майбутніх «фігур» гончарю значно швидше і легше, ніж ліпити їх руками.

На Поділлі скульптурні посудини у вигляді людських постатей поширені здавна. Там робили їх у вигляді глечика чи вузькогорлої баньки, доліплювали невелику голову, руки — зігнуті валики глини, що одночасно були вухами посудини. Природно, що Ганжа бачив такий посуд, але в ньому скульптурна голова людини була прикрасою, майже так, як ліпні прикраси на покришках макітер. Ганжа ж робить не фігурний посуд, а саме скульптуру.

Для «глиняних людей» Ганжі також притаманні прості, продиктовані технікою виготовлення на крузі форми, але пропорції їх зовсім інші: тут завжди домінує велика виразна голова, яка укладається в високі скульптури всього два — два з половиною рази. Головну увагу Ганжа завжди звертає на обличчя людини, в ньому весь зміст, значення скульптури. Тому і риси обличчя він робить часто, здавалося б, непропорційно великими. Та майстра не турбує, коли рот вже не вміщається на об'ємі голови, а сповзає кудись униз, на шию чи разом з підборіддям навіть на плечі. Він іде не стільки від конкретної, баченої натури, як від своїх вражень від неї. У нього своє уявлення пропорції, значення тієї чи іншої частини обличчя, елемента чи деталі.

Впадає в око портретна подібність багатьох скульптур до їх автора. Це, між іншим, у творчій практиці народних майстрів трапляється часто, причому зберігається подібність не лише в рисах об-

личчя, а й у характері всієї постаті. Так, сухенькі довгоносі бісенята київського майстра Федора Олексієнка дуже схожі на самого Федора Івановича; у майстра з Ічні Миколи Піщенка окоренкуваті й коротконогі козаки-вершники нагадують також його самого. Ця близькість зберігається і в анімалістичній скульптурі. Приміром, багато якоїсь невловимої подібності скульптури з їх автором було і в творах Омеляна Залізняка. А хіба фігурні посудини-леви, коні і барани опішнянського гончаря Івана Білика з їх по-особливому гордовито посадженими головами не передають вдачі майстра — поривчастого, безкомпромісного?

І водночас Ганжа ніколи не повторюється, в його галереї людських типів немає і двох однакових. І це просто дивовижно, адже, по суті, схема і прийоми ліплення обличчя у нього протягом 60—70-х років залишаються тими самими. Голова завжди формується у вигляді горщика, до якого спочатку приліплюється ніс — пласт глини, вирізаний трикутником і зігнутий вздовж. Потім ліпляться два тоненьких валики брів, насунутих на перенісся, такі ж, але вигнуті дугою, валики-вуха, кульки-очі. Потім майстер робить рот — дві рельєфні дуги, нижня завжди трохи більша, її кінці насуваються на верхню, знизу Ганжа ліпить невеликий коржик — підборіддя — і обличчя готове. Досягає такого розмаїття він, здавалося б, зовсім незначними змінами пропорцій, розміру, товщини і довжини як окремих деталей, так і основних об'ємів. Ганжа, як кожний народний майстер, не створює цілком нових форм, а користується набором звичних форм гончарних виробів, їх елементів і деталей. В обрисах голів його скульптур завжди вгадується форма горщика, в силуеті тулуба легко проглядаються контури глечиків і витягнутих слоїків. Капелюхи і музичні інструменти — звичайні накривки, руки ліпляться як вушка посудин.

Сила таланту Ганжі виявляється у його вмінні бачити, що можуть дати ці знайомі елементи у новому зіставленні, і, наповнивши новим змістом, примусити їх жити цілком іншим життям.

І в цьому майстер також не виходить з кола знайомих уявлень. Адже так само, як у формах гончарного посуду здавна в народі бачили певну подібність до людської фігури, про що свідчать і назви окремих частин посуду, наприклад горло, шийка, плічка, вуха тощо, так і людину нерідко порівнювали з гончарними виробами. Згадаймо українську приказку: «У нього голова, як макітра». Ця близькість, ніби накладання, суміщення різних понять і образів, властива народному мистецтву і фольклору, знаходить свій вияв у творчості Ганжі, який створює своїх «глиняних людей» так, як він раніше робив посуд з глини.

Майстер дотепно і вдало вибирає для створення певного емоційного образу форму об'ємів-посудин, що правитимуть за голову чи тулуб тієї чи іншої скульптури. Скажімо, щоб передати огрядність, могутність статури сусіда-гончаря (скульптура «Макар Гладущик»), він використовує для тулуба форму великого, розширеного вгорі слоїка, а голову робить з неширокого стовбуватого горщика, що ще більше по контрасту підкреслює могутні плечі і груди Гладущика. Навпаки, в скульптурі «Різник», щоб показати чоловіка, про якого в народі кажуть: «дивишся ззаду, а щоки видно», Ганжа на досить вузький, майже циліндричний низ ставить глечик із значно зміненими пропорціями — він його дуже розширює внизу, роблячи майже плескатим, від чого набухають щоки різника.

Завжди, і в молоді роки, і тепер, коли йому перейшло вже за сьомий десяток,

Ганжа користується виключно традиційною народною технікою ліплення, відомою кожному гончареві. Іншої він не знає й інакше працювати не вміє. З одного боку, традиційні форми і прийоми ліплення вводять творчість Ганжі, так як і кожного іншого майстра, в певні рамки, стримують його, а з другого — озброюють його великою майстерністю, виробленою попередніми поколіннями гончарів, дають йому можливість безконечних варіацій та імпровізацій. Не випадково, звертаючись до елементів, для яких нема відповідників у народній кераміці, наприклад ніг людей, майстер почуває себе менш упевнено, він не знаходить для них виразного розв'язання, яке б наближалося до розв'язання інших частин скульптури.

Однак непомітно для самого майстра в останнє десятиліття характер його роботи дещо міняється. Тепер створення скульптури наче розпадається на дві стадії: виготовлення об'єму майбутнього твору на гончарному крузі і затим його пластична розробка, коли ні конфігурація речі, ні її силует вже не змінюється. Вся наступна робота полягає в нарощуванні, накладанні, доліплюванні окремих деталей на цю нерухому оболонку.

Зникає те активне входження в масу, в об'єм скульптури, взаємопроникнення її поверхні і простору, які відрізняли твори Олександра Ганжі попередніх десятиліть.

Отже, ми стикаємося з надзвичайно цікавим явищем, коли у народного майстра відбувається поступова зміна прийомів і техніки роботи. Ганжа відмовляється від традиційних прийомів ліплення народної іграшки, якими послуговувався раніше, і починає створювати свою скульптуру за принципом традиційних фігурних посудин, що, природно, неминуче веде до зміни характеру самих творів.

З першого погляду в останні роки у творчості Ганжі начебто мало що змінилося,— у кожному разі композиційно скульптури, виконані на крузі, близькі до його раніших творів, особливо тих, де тулуб-підставка також робився на гончарному крузі. Однак, порівнюючи роботи майстра останніх років, особливо серію великих скульптур, які він виконав 1970 року під час перебування в Опішні і які демонструвалися на персональній виставці у Харкові 1972 року, з його більш ранніми творами, ми починаємо помічати, що тепер скульптури інколи робляться вже не так для себе, як для стороннього глядача; в них навіть іноді помітно бажання майстра показати передусім свою майстерність, можливо, навіть здивувати чи вразити своїм умінням. І Ганжа досягає цього. Та якою дорогою ціною — нерідко в його творах губиться дорогоцінна якість унікальності, неповторності кожної речі, властива кращим творам народного мистецтва. Зникає безпосередність і якась беззахисна поетична оголеність думки, що підкуповувала в ранніх творах майстра.

Можливо, це своєрідні втрати, що йдуть від випробування запізнілим визнанням, яке, може, й надихає і підтримує майстра, але разом з тим частенько і погіршує певним чином умови праці, міняючи звичну для нього обстановку. Заняття скульптурою на людях, не у себе вдома, а перед об'єктивом кінокамери чи перед приїжджими журналістами і художниками, не допомагає Олександру Дорофійовичу. Адже він звик працювати над скульптурою зосереджено й не любить, коли хтось сторонній спостерігає за його роботою, це йому заважає. Він часто буває незадоволений зробленим, «мучається», як каже його син. Сам Олександр Дорофійович вважає, що працювати треба лише тоді, коли є настрій, а настрій, за його виразом, «це така божа благодать,

коли в руках все клеїться, про що подумаєш».

Та все ж кращі роботи 60—70-х років, як і більш ранні, відзначаються надзвичайно могутньою, виразною пластикою, тут ті самі зовнішньо стримані, виповнені внутрішньої сили й енергії типи людей. Такі, наприклад, його «Макар Гладущик» і «Бандурист».

Коли ж майстер не зайнятий роботою — він гостинний господар, надзвичайно цікавий співрозмовник і оповідач, може, не менш талановитий, ніж скульптор, зі своїм глибоко особистим баченням і сприйняттям світу, ставленням до творчості. Його влучні словесні характеристики зображених людей дуже близькі до їх пластичного виразу в глині і свідчать про цільність натури, не збаламученої ніякими сторонніми впливами.

Велику групу творів Олександра Ганжі складають анімалістичні скульптури, дуже різноманітні за композицією. Тут трапляються зображення поодиноких тварин і скульптурні групи. Найчастіше майстер ліпить добре йому відомих свійських тварин: півня, козу, корову, собаку, волів, однак нерідко бачимо серед них також і якихось невідомих звірів та посуд у вигляді левів.

У зображенні невеличких вгодованих волів — майже все в пропорціях від реальних тварин, точно переданий характер їхніх покірно нахилених рогатих голів. Легким надрізом на кінцях ніг майстер позначає ратиці. І все ж, правда, більше подібних творів ми у Ганжі не зустрічаємо (хоч є згадка, що була ще в Олександра Дорофійовича рання скульптура — вусатий чоловік з коровою), у цих ранніх скульптурах також бачимо всього Ганжу, його творче кредо, яке хоч і не проголошувалося майстром, але читається в усіх без винятку його творах — чи то ранніх, чи то пізніших. Дуже просто, мінімальними засобами передано не лише характер, а й створено образ тварини, спокійної, покірної, роботящої. Цікава і його серія посудин-левів, зовсім не подібних до опішнянських, які вже стали ніби визнаним еталоном сучасної народної української анімалістичної скульптури. Тут майстер також виявляє ту саму своєрідність мислення, що і в інших творах.

Глиняні леви Ганжі, так само як і скульптурні зображення людей, відрізняються поєднанням могутніх малочленованих форм і відсутністю будь-яких ліпних оздоб-наліпів — обов'язкової приналежності опішнянського фігурного посуду.

Незалежно від того, чи лев лежить, підібгавши під себе лапи, і дивиться на глядача, чи стоїть на коротких ногах, гордо тримаючи на високій шиї вухасту чи безвуху голову,— завжди єдиною його ліпною окрасою є закинутий на спину розквітлий на кінці хвіст. Як і в зображеннях людей, тут домінує велика голова, а очі також дивляться на світ з німим запитанням. Ганжа ніби олюднює своїх левів, вкладаючи в них ті самі думки, що й у скульптурні зображення людей.

Характерно, що коней Ганжа зображував завжди з людиною. Збереглося кілька цікавих вершників, зроблених Олександром Дорофійовичем у різний час, а також кілька повторів свічника — трійці у вигляді чоловіка з двома кіньми. На цьому свічникові варто зупинитися окремо.

Від такої самої, як і у вершників, круглої підставки піднімаються дві кінські голови на довгих шиях з рельєфними «кучерявими» гривами. Між ними стоїть чоловік, тримаючи коней за вуздечки. І коні, і чоловік несуть на головах корони — підставки для свічок. Завершують композицію петлі передніх ніг коней, що опираються на підставку. Облито свічник темно-зеленою поливою. Ця річ стоїть дещо окремо від усіх інших творів майстра

передусім завдяки своїй композиційній складності: відсутності одного головного об'єму та значного числа ліпних елементів, які активно входять у простір, розкриваючись йому назустріч, охоплюючи його і роблячи рівноправним компонентом скульптурної композиції. Крім того, що цей твір значно збагачує наші уявлення про творчий діапазон Олександра Ганжі, він ще цікавий і тим, що тут майстер звертається до одного з найдавніших образів народного мистецтва — образу богині Берегині з двома кіньми обабіч, який у давнину знайшов своєрідну інтерпретацію в традиційному трисвічнику. Розвиваючи пластичну ідею трійці, майстер, сам того не підозрюючи, ніби замикає коло і вертається до первісного трактування — зображення людської постаті з кіньми по боках. Почувається, що тепер перед майстром не виникає ніяких технічних труднощів, матеріал повністю підвладний йому. Недарма Олександр Дорофійович образно про це говорить, що «раніше я глини боявся, а тепер вона мене боїться».

Характеристика творчого обличчя майстра була б не зовсім повною, якби ми хоча б коротко не згадали про малюнки Ганжі, виконані кольоровими гуашами та акварелллю, фарбами, що випадково потрапили йому до рук, коли на канікули додому зі Львова приїхав син — студент Львівського інституту декоративного та прикладного мистецтва. Чудовий майстер пластики, якого вже «боїться глина», Олександр Дорофійович почуває себе досить безпорадно перед білим чистим аркушем. Те, що він без всяких зусиль легко робить з глини, аж ніяк не вкладається на рівній площині паперу. В його малюнках багато від дитячого світосприймання. Шоб показати, що те чи інше зображення знаходиться ближче чи далі, він просто робить його більшим чи меншим. Але, з іншого боку, ці по-дитячому невмілі малюнки раптом відкривають ще одну грань творчої натури майстра. Вони напрочуд цікаві й несподівані за кольором, і можна лише пошкодувати, що Ганжа не продовжував свої живописні спроби.

Цей майстер з далекого села, незнайомий ні з музеями, ні з виставками, працював весь час лише собі на втіху. Не думаючи, що комусь його твори можуть бути цікаві, і витримуючи постійне нерозуміння й навіть насмішки односельців, він, по суті, відкрив нову дуже цікаву сторінку в розвитку української народної керамічної скульптури.

Уся творчість Олександра Ганжі є дуже переконливим зразком багатства народного мистецтва, його життєздатності, величезних потенційних можливостей розвитку і трансформації у форми, які досі не існували і не були відомі. Передбачити наперед виникнення таких нових форм, видів і жанрів народного мистецтва, ясна річ, неможливо. Їх являє нам навколишня дійсність, середовище, що оточує майстра. Безумовно лише одне: поява їх неминуча у наш час, добу бурхливих змін, зрушень і перетворень на всіх ділянках нашого життя. І самобутнє мистецтво жорницького скульптора, майстра-чародія Олександра Дорофійовича Ганжі є тому переконливим підтвердженням.

МУЗЕЇ, У ЯКИХ ЗБЕРІГАЮТЬСЯ ТВОРИ ОЛЕКСАНДРА ДОРОФІЙОВИЧА ГАНЖІ

Дирекція художніх виставок СРСР. Москва.

Державний музей українського народного декоративного мистецтва Української РСР. Київ.

Музей народної архітектури та побуту Української РСР. Київ.

Харківський художній музей.

Полтавський художній музей.

Вінницький історико-краєзнавчий музей.

Державний музей етнографії та художнього промислу АН УРСР. Львів.

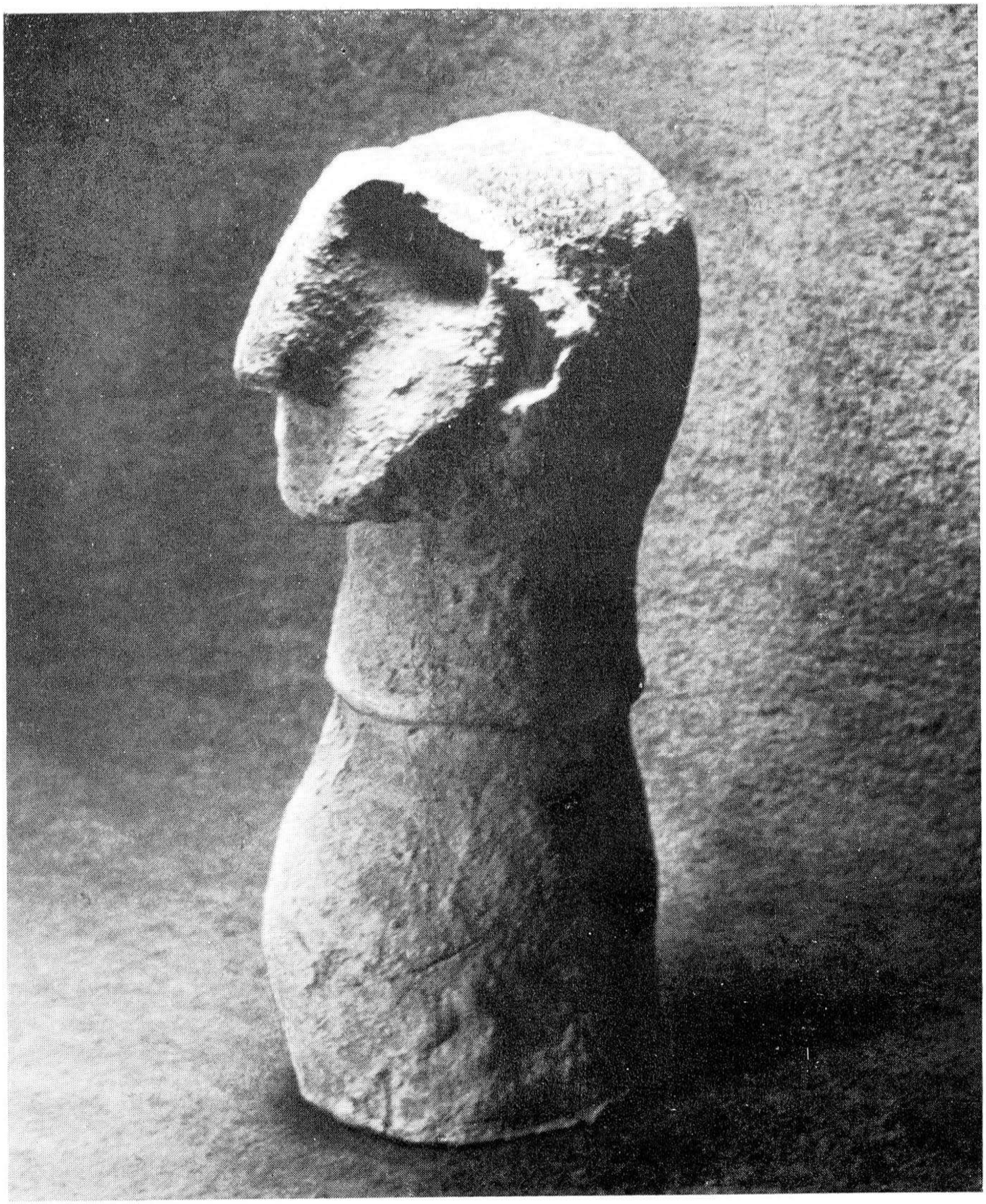




ОЛЕКСАНДР ГАНЖА

ІЛЮСТРАЦІЇ
ИЛЛЮСТРАЦИИ
ILLUSTRATIONS
ILLUSTRATIONS
ABBILDUNGEN
ILUSTRACIONES





1
Голова чоловіка. 1930-і рр.
Глина, ліплення

2
Чоловік із складеними руками.
1930-і рр. Глина, ліплення





3, 4
Я і жінка моя. 1940-і рр. Глина, гончарний круг, ліплення, розпис кольоровими глинами





5
Чоловіча голова. 1950-і рр. Глина, ліплення

6
Лисий чоловік. Фрагмент. 1940-і рр. Глина, гончарний круг, розпис кольоровими глинами





7
Чоловік з вусами. 1950-і рр. Червона глина, гончарний круг, ліплення

8
Чоловік з бородою. Поч. 1950-х рр. Глина, гончарний круг, розпис кольоровими глинами

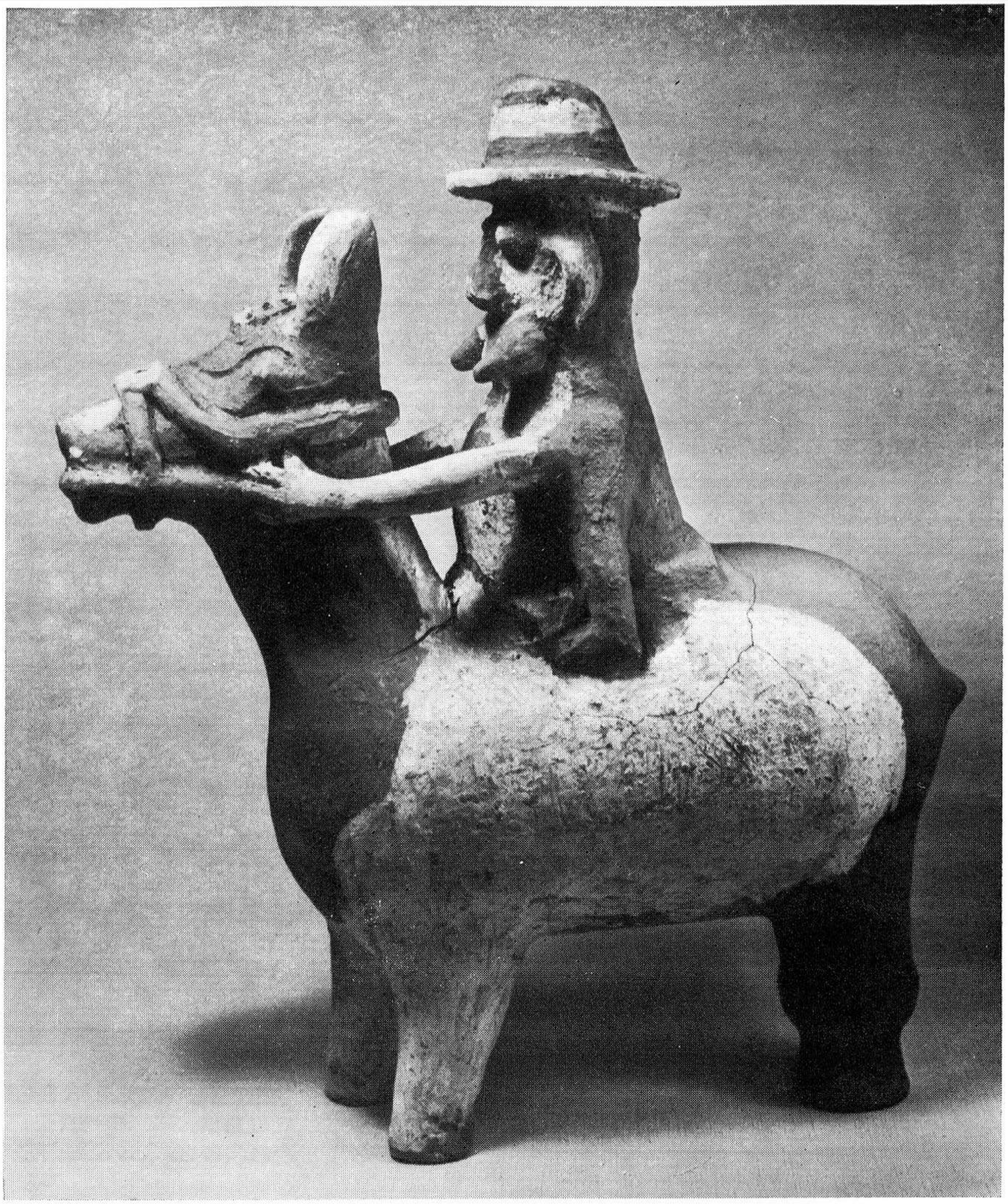




9
Голова звіра. Фрагмент. 1950-і рр. Глина, гончарний круг, ліплення

10
Віслючок. 1950-і рр. Глина, гончарний круг, ліплення





11, 12
Вершник. 1950-і рр. Глина, гончарний круг, ліплення, розпис кольоровими глинами





13
Козак з конем. 1960-і рр. Папір, акварель

14
Коні та птахи. 1960-і рр. Папір, акварель

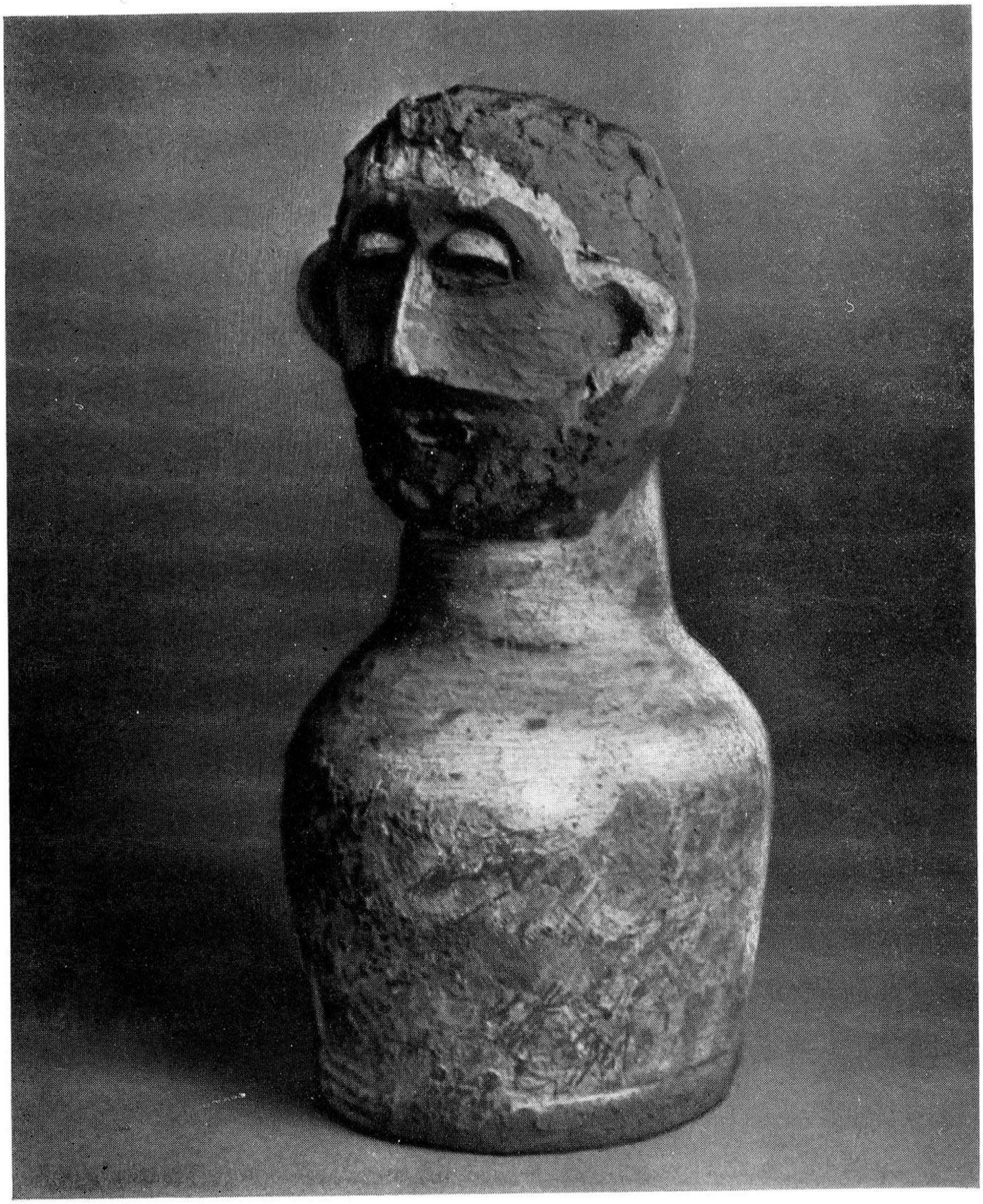




15
Воли. Поч. 1950-х рр.
Глина, ліплення

16
Пес. 1960-і рр. Глина,
ліплення





17.
Бородатий чоловік. 1960-і рр. Глина, гончарний круг, розпис кольоровими глинами

18
Автопортрет. 1950-і рр. Глина, гончарний круг, розпис кольоровими глинами





19
Сім'я. 1950-і рр. Глина, гончарний круг, ліплення

20
Горщик. 1952 р. Глина, гончарний круг

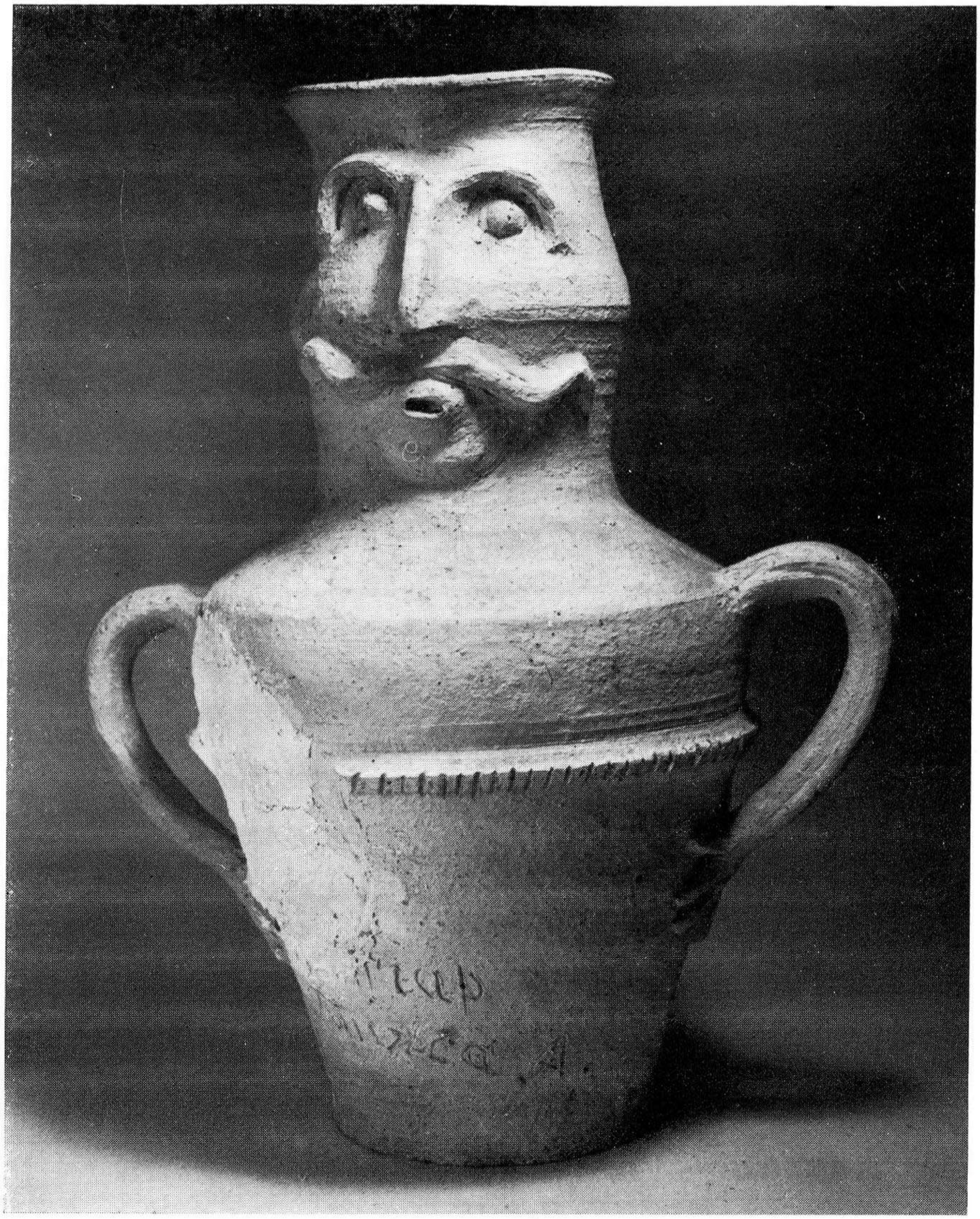




21
Свічник. 1970-і рр. Глина, гончарний круг, ліплення

22
Скромний чоловік. Поч. 1970-х рр. Глина, ліплення





23, 24
Макар Гладущик. Поч. 1960-х рр.
Глина, гончарний круг, ліплення





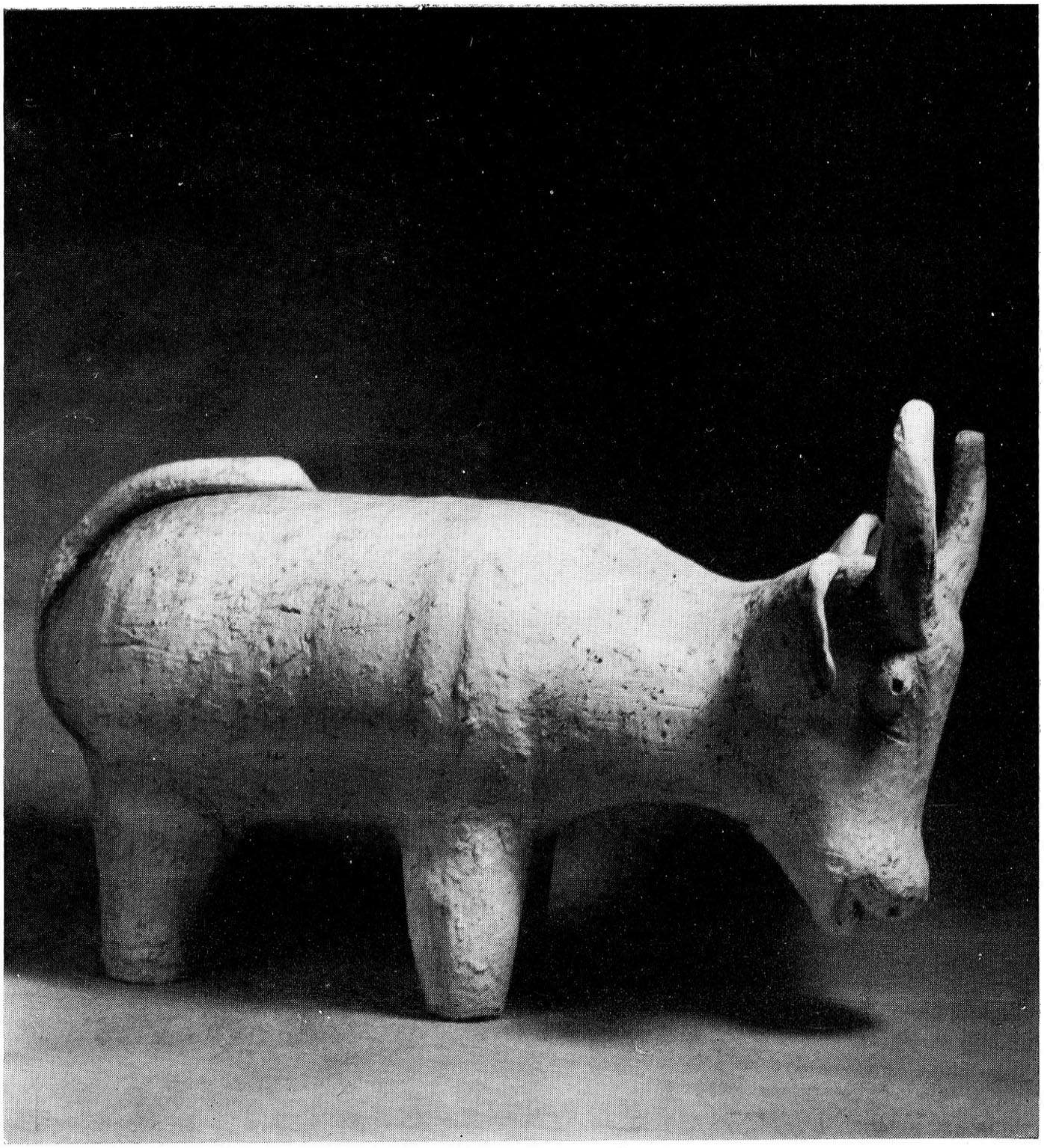
25, 26
Різник з Немирова. 1950-і рр.
Глина, гончарний круг, ліплення





27, 28
Сім'я. 1970-і рр. Глина, гончарний круг, ліплення





29, 30
Віл. 1960-і рр. Глина, гончарний круг, ліплення





31
Сусіди гуляють. Кін. 1960-х рр. Глина, ліплення, золотиста полива

32
Чоловік. 1970-і рр. Глина, гончарний круг, ліплення





33
Суворий чоловік. 1970-і рр.
Глина, гончарний круг, ліплення

34
Сусіди гуляють. Кін. 1960-х рр.
Фрагмент

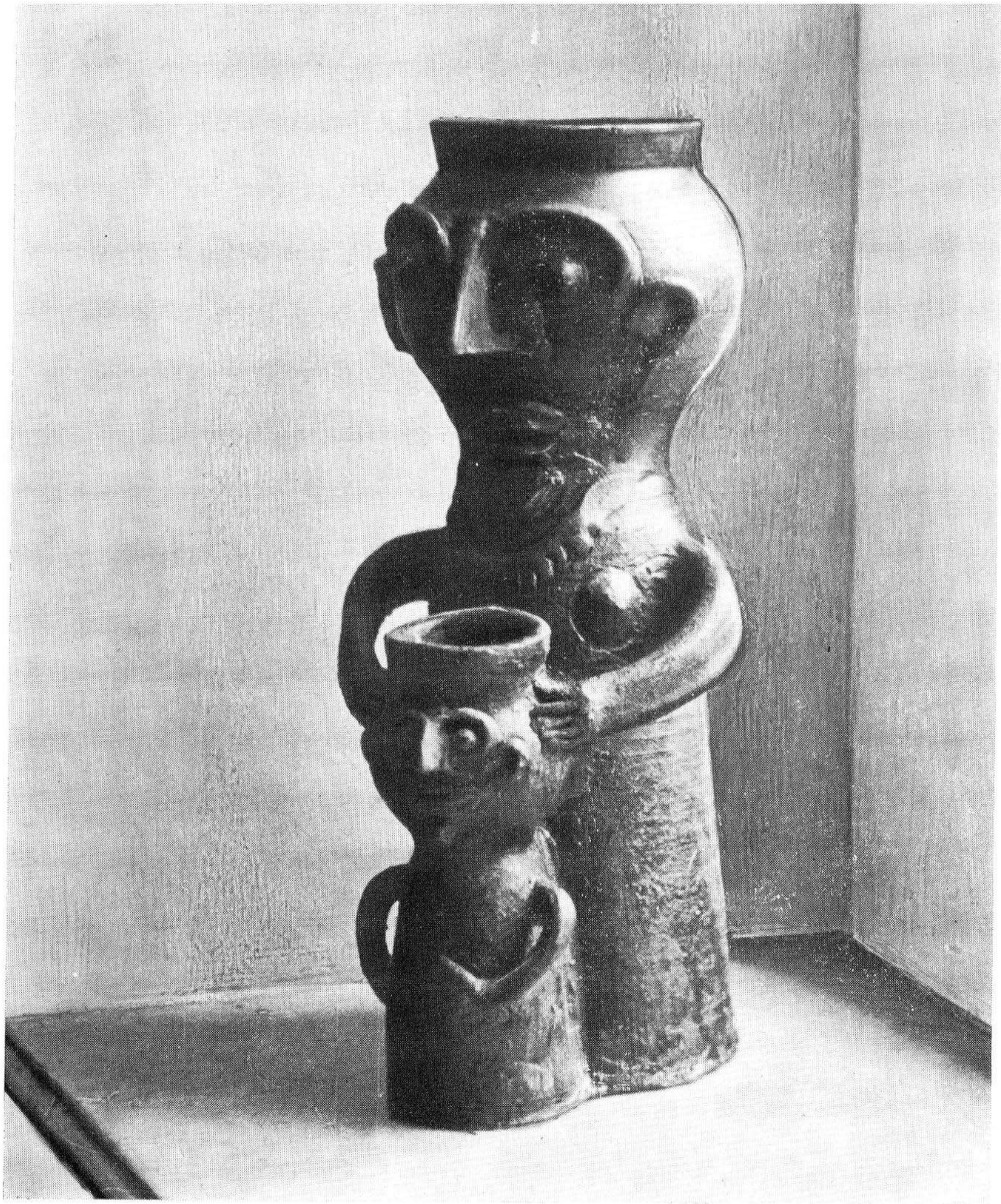




35
Переряджені. 1960-і рр. Папір, акварель

36
Пісня. 1960-і рр. Папір, акварель

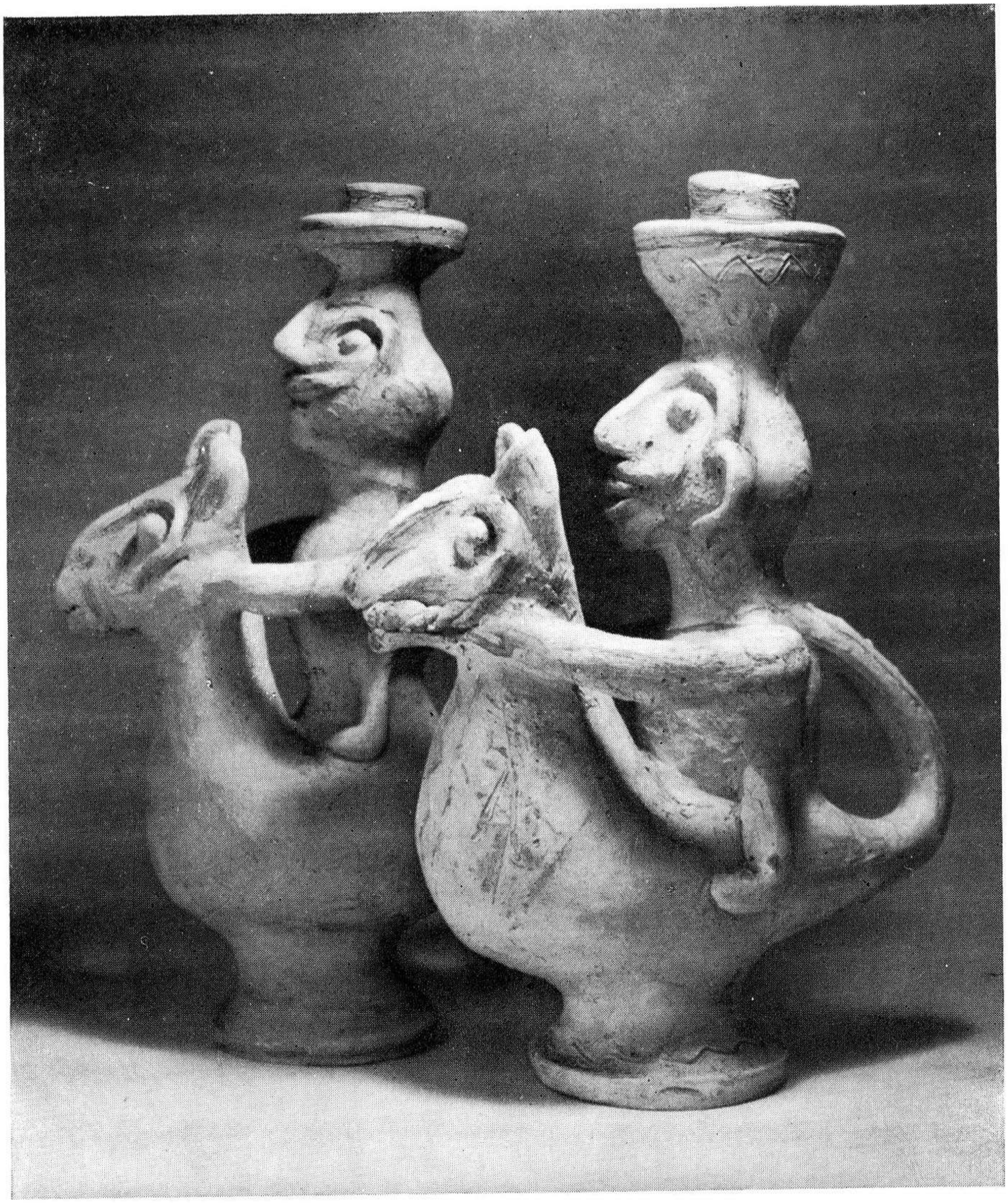




37
Мати з дитиною. 1959. Глина, гончарний круг, ліплення, зелена полива

38
Вершник. 1970-і рр. Глина, гончарний круг, ліплення, зелена полива





39
Вершники. Кін. 1960-х рр.
Глина, гончарний круг, ліплення

40
Білий вершник. 1960-і рр.
Глина, гончарний круг, ліплення





41, 42
Жінка з козою. Поч. 1970-х рр.
Глина, гончарний круг, ліплення

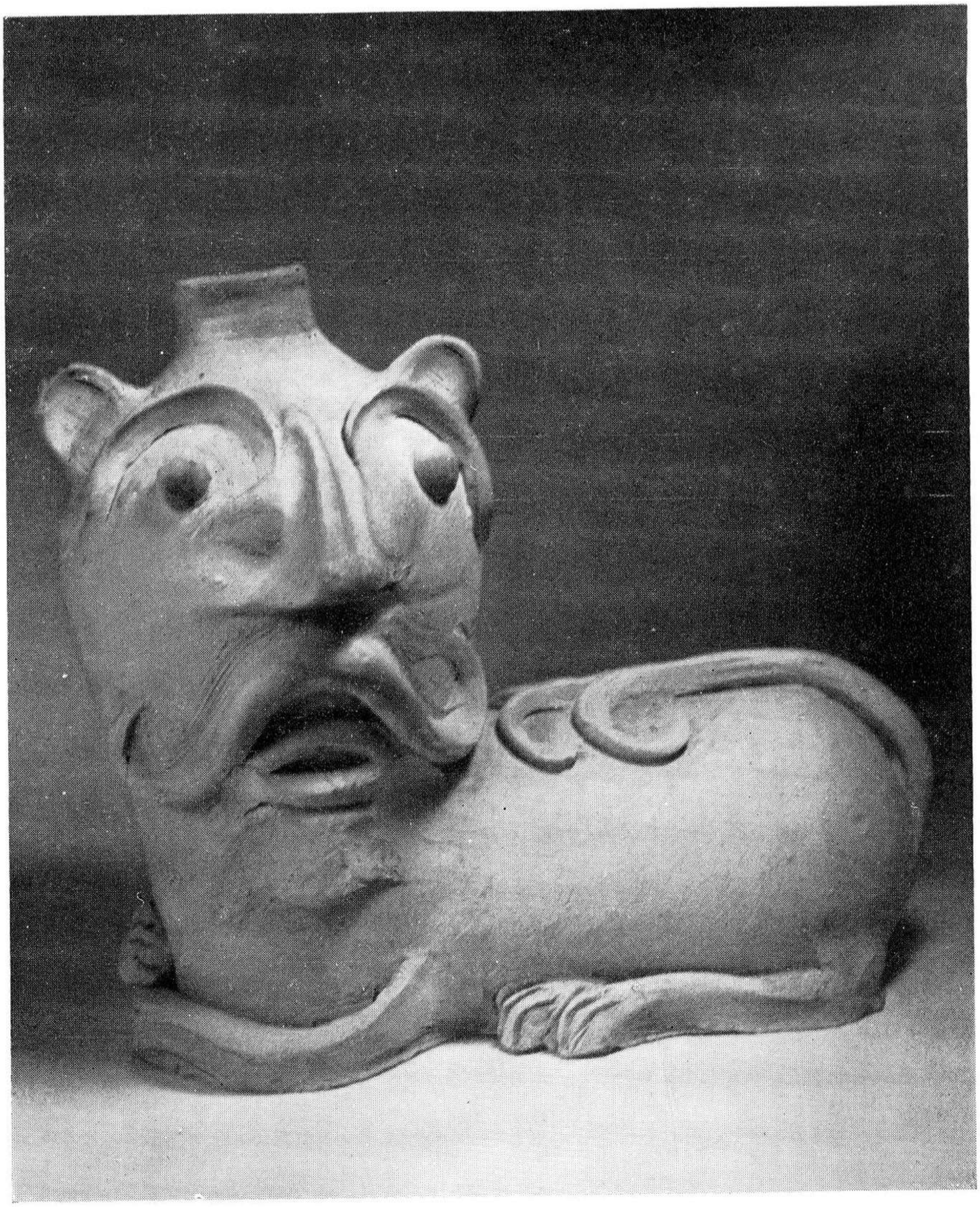




43
Вершники. Кін. 1960-х рр. Глина, гончарний круг, ліплення

44
Артист і лев танцюють. 1970-і рр. Глина, гончарний круг, ліплення





45
Лев. 1970-і рр. Глина, гончарний круг, ліплення, зелена полива

46
Лев. 1963. Глина, гончарний круг, ліплення, золотиста полива


FA



47, 48
Барабанщик. 1970-і рр.
Глина, ліплення, синя полива





49
Жорницькі музики.
Поч. 1970-х рр.
Глина, гончарний круг, ліплення,
зелена полива

50
Барабанщик. Поч. 1970-х рр.
Глина, гончарний круг, ліплення,
зелена полива





51
Сурмачі. Поч. 1970-х рр. Глина, гончарний круг, ліплення, синьо-зелена полива

52
Бандурист. 1971. Глина, гончарний круг, ліплення, зелена полива





53, 54
Жінка. 1960-і рр. Глина, гончарний круг, ліплення





55
Свічник «Двоє». 1972. Глина, гончарний круг, ліплення

56
Свічник «Виводжу коней». 1970. Глина, гончарний круг, ліплення, зелена полива

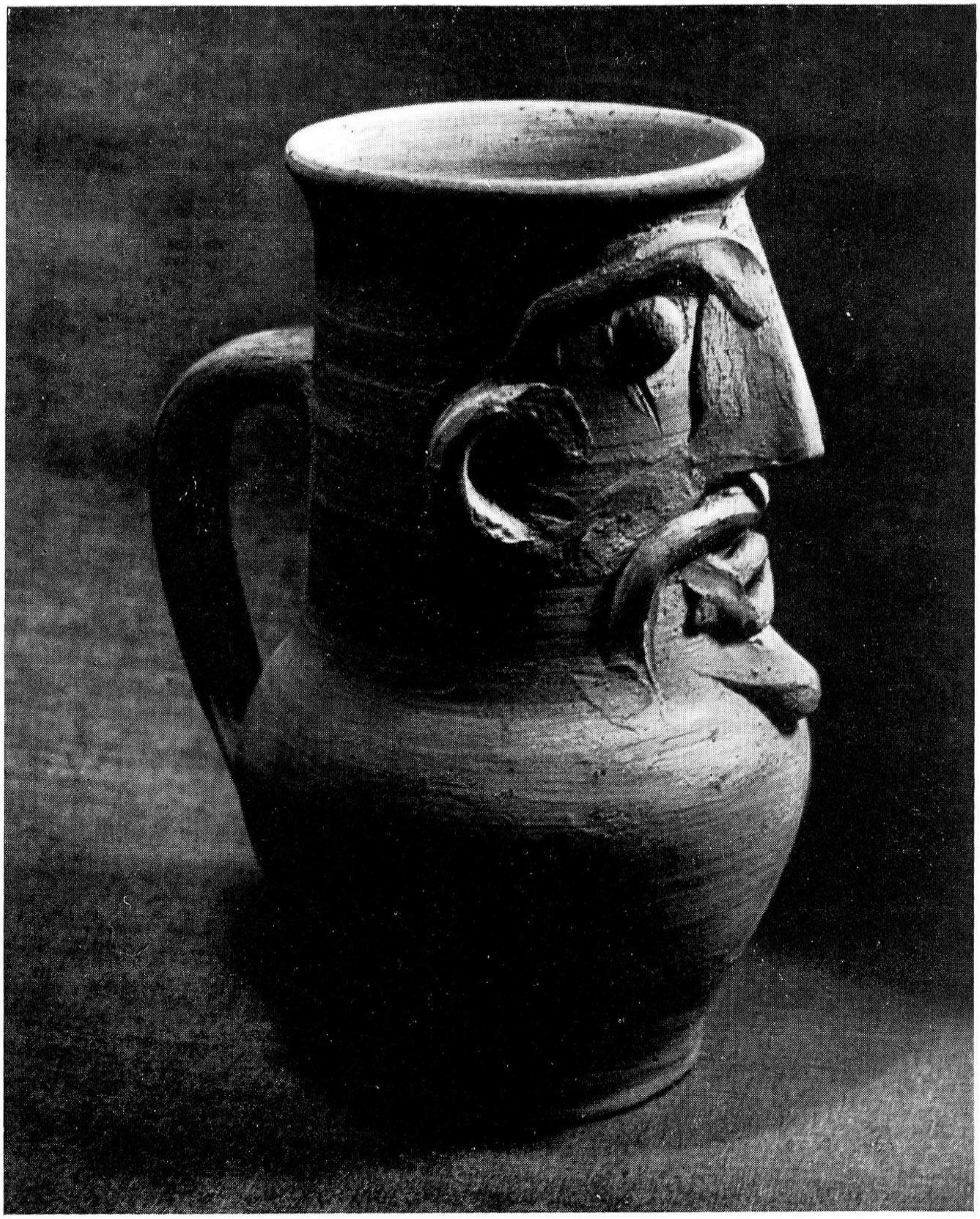




57
Троїсті музики. 1968. Глина, гончарний круг, ліплення, синя полива

58
Сурмач. Поч. 1970-х рр. Глина, гончарний круг, ліплення, зелена і коричнева поливи





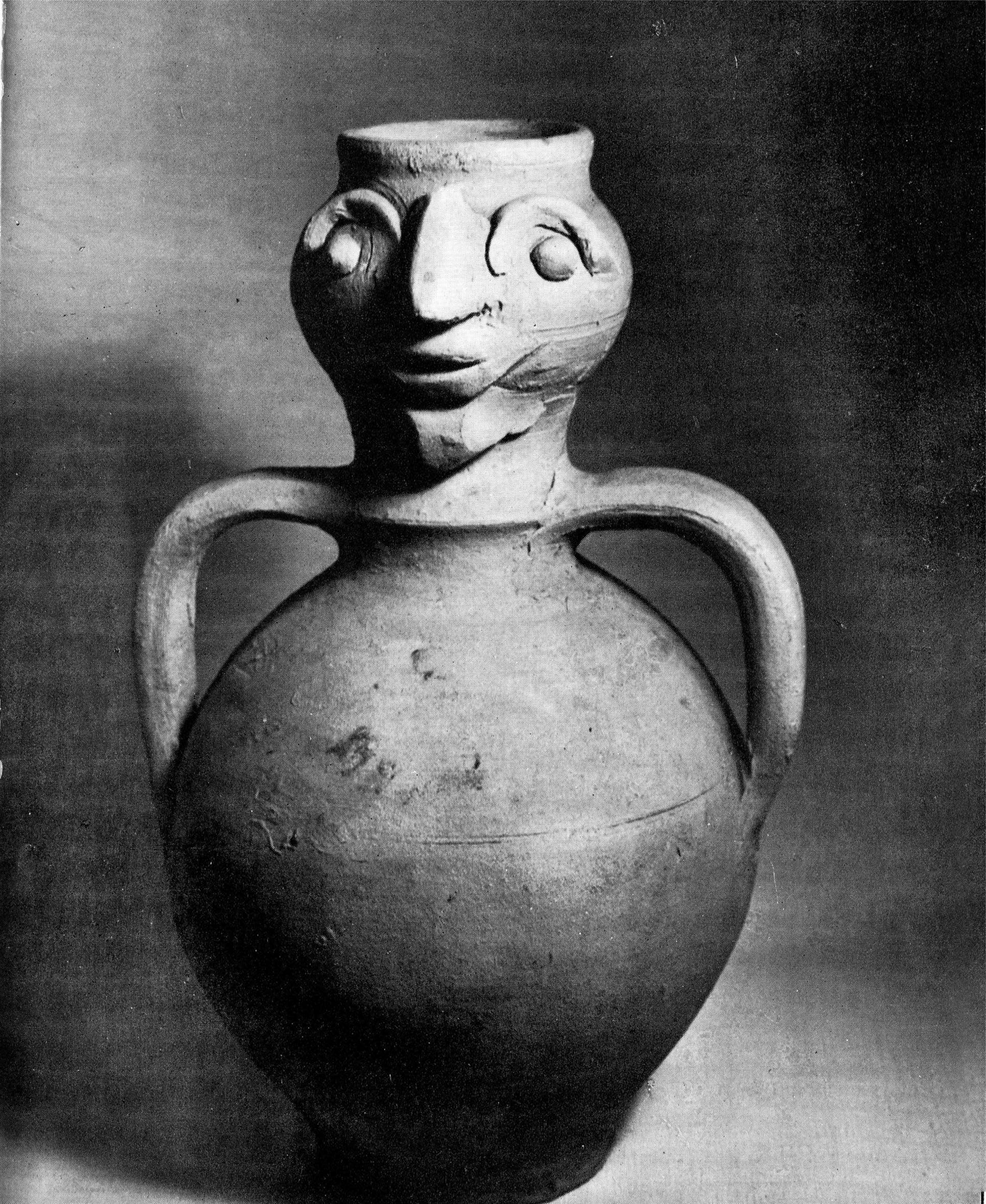
59, 60
Чоловік-глечик. 1975. Глина, гончарний круг





61
Бандурист. 1974. Глина, гончарний круг, ліплення

62
Тиква. 1975. Глина, гончарний круг, ліплення





63, 64
Виводжу коней. Поч. 1970-х рр.
Глина, гончарний круг, ліплення



АЛЕКСАНДР ГАНЖА

Альбом

Автор вступительной статьи и составитель
АЛЕКСАНДРА СТЕПАНОВНА ДАНЧЕНКО

Киев, «Мыстэцтво», 1982

(На украинском языке; резюме на русском, английском, французском, немецком, испанском языках)

Художній редактор *М. М. Ессаулова*
Літературний редактор *Ю. О. Іванченко*
Фото *О. С. Данченко* та *О. Г. Данченка*
Макет та оформлення *Є. В. Шуляка*
Технічний редактор *Н. Г. Орлова*
Коректор *Н. Д. Дроботун*

Інф. бланк № 1043

Здано на виробництво 20.03.81. Підписано до друку 19.03.82. БФ 45893. Формат $70 \times 84^{1}/_{16}$. Папір крейдяний. Гарнітура літературна. Спосіб друку високий. Умовн. друк. арк. 7,02. Умовн. ф.-відб. 22,0. Облік.-вид. арк. 8,16. Тираж 7000 прим. Зам. 993. Ціна 1 крб. 90 к.

Видавництво «Мистецтво», 252034, Київ-34, вул. Золотоворітська, 11.

Набір і кліше виготовлено на Головному підприємстві РВО «Поліграфкнига». Друк і палітурні процеси проведено на Київській книжковій фабриці. 252054, м. Київ-54, вул. Воровського, 24.

Ганжа О. Д.

Г19 Олександр Ганжа: Альбом / Авт. вступ. статті та упоряд. О. С. Данченко.— К. : Мистецтво, 1982.— 103 с., іл.— Текст укр., рос., англ., фр., нім. та ісп. мовами.

В опр.: 1 крб. 90 к. 7000 пр.

Альбом присвячено творчості потомственого майстра з старовинного гончарського осередка Жорнище на Вінниччині. Наслідуючи давні традиції українського гончарства, народний умілець у своїх виробах — звичайних горщиках, глечиках, ринках, макітрах — вдало закомпоновує постаті людей, фігурки птахів та звірів, завдяки чому виникають напрочуд цікаві, часом позначені глибоким психологізмом композиції. Альбом містить кольорові та чорно-білі фото кращих робіт майстра. Розрахований на широке коло читачів.

Г $\frac{80104-106}{М207(04)-82}$ 145—82. 4904000000

ББК 85.12я6
74С(С2)

1 крб. 90 к.

